ILEANA

MĂLĂNCIOI

U

Prefaţă

Ileana Mălăncioiu a debutat în 1967, cînd interesul pentru poezia generaţiei '60, din care face parte, era la apogeu. Se impuseseră deja Nichita Stănescu, loan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Constanţa Buzea şi Cezar Baltag, îşi aşteptau rîndul Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Daniel Turcea, Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Alexandru Miron, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru şi Mircea Dinescu, unul sau doi debutaţi deja. majoritatea nu încă. Tabloul n-ar fi complet fără poeţii generaţiilor anterioare, compromişi în epoca proletcultistă, care se reabilitau treptat, în ochii criticii şi ai cititorilor: Măria Banuş, E. Jebeleanu, A.E. Baconsky sau Nina Cassian. Acestora trebuie să le adăugăm pe cei cîţiva „întîrziaţi", care traversaseră în tăcere deşertul, şi debutau acum, o dată cu mai tinerii şaizecişti: Şt. Aug. Doinaş şi Leonid Dimov. Reveneau Emil Bolta şi Gellu Naum, afirmaţi înainte de război, dar aproape uitaţi după aceea. Lista e departe de a f: completă. Dar, chiar şi aşa, ea dă o idee de extraordinara înviorare a peisajului poetic. Primăvara poeziei româneşti postbelice era în toată splendoarea, cînd îşi făcea apariţia Ileana Mălăncioiu cu ***Pasărea tăiată.***

Debutul poetei n-a reprezentat un succes de critică. Prin raport cu entuziasmul consumat la debuturile anterioare, putem spune că Ileana Mălăncioiu a avut parte de o primire destul de rece. Acest lucru se va întîmpla şi cu debuturile imediat următoare. Generaţia '60 părea a-şi fi stabilit liderii, atît în poezie, cît şi în proza. Ar fi de remarcat şi că nici unul dintre poeţii apăruţi la finele deceniului 7 şi la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de şcoală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintîi şaizecişti în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poeţilor. Ea ţine de succes, care este iraţional. O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decît era normal Printre puţinii critici care s-au bătut să lase întredeschisă uşa consacrării s-a aflat Gh. Grigurcu. El a militat cu tenacitate pentru recunoaşterea valorii ultimilor veniţi în poezie. A făcut însă greşeala tactică de a-i opune celorlalţi, „atacîndu-i" îndeosebi pe Nichita Stănescu şi pe Marin Sorescu şi polemizînd cu susţinătorii lor, cărora le-a reproşat exagerările, tonul encomiastic. Gh. Grigurcu avea dreptate, dar a pierdut bătălia. Canonul a rămas închis

Mai este un motiv pentru care Ileana Mălăncioiu şi ceilalţi n-au fost din capul locului apreciaţi la justa valoare. Unul cîte unul, clişeele realist-socialiste au fost abandonate de către noii poeţi. Dar abandonul deplin s-a produs relativ tîrziu, spre sfîrşitul deceniului 7. Oficialitatea culturală a închis un ochi la revoluţia poetică de după 1960, fiindcă nu toate rigorile proletcultiste au fost înlăturate deodată şi, cel puţin o vreme, aerul noilor poezii i s-a părut unul familiar. Abia la a doua sau la a treia carte, şaizeciştii şi-au dat, cum se spune, arama pe faţă şi au creat o poezie care nu mai semăna deloc cu aceea îndrăgită de cenzura comunistă. Nimic din acest aer nu se va mai regăsi în cărţile debutanţilor de la sfîrşitul anilor '60. Cenzura ar fi trebuit să închidă amîndoi ochii spre a nu vedea cît de „neortodoxă" era poezia sumbră a Ilenei Mălăncioiu ori aceea mistică a lui Daniel Turcea, ca să nu mai vorbesc de ridiculizarea voioasă a tuturor poncifelor în poezia lui Mircea Dinescu. Au venit apoi *Tezele* din vara lui 1971, care au încercat să dea ceasul istoriei înapoi. N-au izbutit acest lucru, dar cenzura şi-a luat anumite măsuri de prevedere şi controlul ideologic s-a dovedit mult mai eficient. Mai exact, după *Teze,* au existat două cenzuri: una, ceva mai îngăduitoare, îi avea în grijă pe poeţii deja canonici, alta, foarte severă, pe cei care pierduseră primul tren. Şi, dacă n-a putut fi blocată critica favorabilă acestora din urmă, fost încetinit, practic oprit, accesul lor în programele şcolare. Neomologarea de către şcoală a diminuat succesul Ilenei Mălăncioiu şi al celorlalţi. Liderii generaţiei deveniseră intangibili. Dar numai ei. Generaţia '80 va suferi şi ea de un handicap asemănător: debuturi întîrziate, cărţi masacrate de cenzură, interdicţie oficială, în aceste condiţii, e aproape o minune că „beneficiarii" au putut totuşi să publice şi să fie comentaţi, fără a plăti cu vreun compromis major, marginalizaţi încă de oficialitate cu o vigilenţă demnă de o cauză mai bună.

E deajuns să aruncăm o privire asupra ecourilor în critică pe care, de pildă, poezia Ilenei Mălăncioiu le-a avut, ca să ne dăm seama că, în pofida unui ton mai puţin encomiastic, meritele ei au fost semnalate şi că, dacă n-ar fi existat bariera oficială, poezia s-ar fi impus neîndoielnic, poate nu de la început, dar, în orice caz, arunci cînd au devenit evidente temeinicia şi profunzimea ei. Nici un critic important n-a ascuns faptul că poeta nu îndeplineşte standardele ideologice şi morale ale cenzurii de după 1971. E uimitor atît faptul că o poezie atît de rebelă faţă de exigenţele epocii a putut apărea, cît şi faptul că ea a fost comentată ca atare. A vorbi de „demonism mistic" ori de „magie a morbidităţii" (Gh. Grigurcu) era riscant chiar şi în 1967, ca să nu mai spun după 1971. în anii '80, E. Simion identifica o „scenografie macabră" în poezia Ilenei Mălăncioiu, iar E. Negriei descoperea în ea „prima

mitologie a morţii" din lirica românească. Astfel de constatări erau explozive în atmosfera apăsătoare a ceauşismului cultural, în care cuvîntul moarte era înlocuit adesea cu soarte (rima fiind salvată!), pentru a se evita probabil demoralizarea cititorilor prin subiecte sau atitudini nepotrivite cu elanurile obligatorii ale vremii. Parcurgînd critica, trebuie să recunosc că, în cele din urmă, ea a fost corectă, făcîndu-şi datoria şi relevînd puternica originalitate a poeziei Ilenei Mălăncioiu.

Vizibilă de la *Pasărea tăiată,* într-o anumită măsură. Cîteva din temele acestei poezii, dacă nu încă tăietura specifică a frazei lirice, dacă nu protocolul şi densitatea autobiografică, sînt prezente în volumul de debut. E vorba aici de amintiri din copilărie scufundate în apa tulbure şi misterioasă a unor credinţe folclorice. Uşor impersonale, imaginile au o evidentă tensiune lăuntrică. Tonul este serios şi grav. Nimic ludic în perspectiva asupra unor întîmplări fixate adînc în fantezia poetei, cum ar fi tăierea păsării ori căutatul puilor în scorbură. Chiar şi îndeletnicirile uzuale în lumea satului (moara, aratul) sînt privite din acest unghi ritualic, transformate în experienţe subiective peste care apasă marile neînţelesuri ale fiinţei. Blaga şi loan Alexandru (din *Infernul discutabil)* pot fi invocaţi ca exemple tutelare ale acestui început de mitos popular, care se prelungeşte în *Către leronim* (1970). Jocul, dacă e, e unul metafizic *(„Şi joc baba-oarba singură pe lume").* Dumnezeu apare sub chipul „păpuşarului cel mare", care trage sforile în univers. Nu e propriu-zis fior religios. Mai degrabă, o păgînitate întunecată şi violentă. Ritualurile sînt curate uciderі: jupuirea boului, înjunghierea mielului. E peste tot o cruzime infantil-metafizică. *„E cîntecul unei fete care se îndrăgosteşte de zmeu (...), care tînjeşte după puritate înfăţişînd cruzimea",* scrie Gh. Grigurcu despre *Pasărea tăiată.*

Deja în *Către leronim,* dezvoltată apoi în *Inima reginei* (1971) şi în *Crini pentru domnişoara mireasă* (1973), apare tema erotică. De la început împerecheată cu tema morţii. Două sînt noutăţile în aceste volume prin care se schiţează figura de maturitate a liricii Ilenei Mălăncioiu: autobiograficul şi scenografia. Sigur că şi amintirile din copilărie liricizate de pînă acum aparţin autobiograficului. Dar ele se păstrează, cum observam, într-o notă de impersonalitate. E o copilărie a copilului universal, cum spune Călinescu despre Creangă, chiar dacă nu aspectele ludice, şotiile, năzdrăvăniile o reţin pe poetă, ci acel humus magic din care se construiesc reveriile ei ciudate, inexplicabile şi morbide, în cu totul alt sens este lizibil elementul autobiografic mai departe. El se individualizează. Devine sesizabilă o experienţă proprie, înspăimîntătoare, din care iubirea şi moartea îşi trag părţi egale. Nu cred că, aşa cum afirmă un critic, eşecul erotic ar fi substratul tenebros al interesului pentru

descompunere. Nici măcar despre eros în sens propriu nu e vorba aici. Ileana Mălăncioiu nu scrie (nu va scrie nici mai tîrziu) o poezie erotică în înţelesul comun. Nici măcar una a frustrării erotice. Experienţa poetică din ***Către Ieronim*** şi din cărţile care urmează exploatează crosul şi moartea într-o manieră, aş zice, bacoviană, facîndu-le încă şi mai inextricabile. Un raport însemnat îl are scenografia particulară de care am amintit. Autobiograficul nu se revelă, cum, poate, ne-am aştepta, prin intermediul subiectivităţii directe. N-avem de a face cu confesiuni. Poeta nu se mărturiseşte. Ea pune la cale un scenariu al vieţii şi al morţii, distribuie roluri, inventează personaje hieratice (unele din tradiţia folclorică, altele din aceea biblică). Poeziile n-au structura epică (şi E. Simion, şi E. Negriei au insistat pe asta), ci dramatică, în pofida stilizării, a artificialităţii (foarte pronunţată, ca şi la Bacovia), noi vedem scena, popuiată de himere stranii, care fac gesturi în acelaşi timp profane şi sacre. O astfel de himeră este Ieronim cel cu oasele frînte, un mort-viu, care doarme şi visează, vegheat de fata care s-a scăldat într-o apă prin care „nu trecuse nici un bărbat". Sugestia de imaculare e importantă în descifrarea acestui eros feciorelnic. Fata îl vede pe Ieronim gol, plîngînd, dormind, suferind, înviind. Ii stă la cap ca o soră de caritate, nu ca o iubită. Viziunile ei sînt doar pe jumătate erotice. Există în ele ceva din vegherea misticilor vechi:

Era o noapte aproape albă (Doamne, ce noapte era!) Stăm în faţa lui Ieronim şi trupul lui era luminat Pînă la oase - Domnule Ieronim, am strigat, (Căci pe vremea aceea îl strigam domnule Ieronim) Iertaţi-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică, Trupul dumneavoastră nu mai este decît un contur de lumină aproape difuz Şi prin el vi se văd toate oasele frînte

Aici nu mai e Bacovia, e Blake. Şi Eminescu. A fost remarcat eminescianismul, la confluenţă cu simbolismul, care curge ca un rîu subteran pe sub aceste peşteri întunecate, Ieronim e „dulcele meu domn". Iată intertextualitatea voită, ca şi în alte cazuri. El are „ochi de lumină" care fulgeră în noapte. Fata, care se cheamă de la un punct înainte Ierodesa, este regina moartă a romanticilor. Sonurile eminesciene se aud limpede:

Ţinut din lumea morţii, cu sfinţii-n ascultare, A ici regina-şi cîntă cîntările regine, Tot tînără, iubite, şi tot cu fruntea pală Incremenită-n palme gîndindu-se la tine.

Scenografia e tot mai complicată. Ieronim cel cu oasele frînte poate fi Osiris. El e o dată confundat cu soarele. Suflarea iubirii îi adună oasele la un loc. Regina moartă se închipuie ea însăşi cu trupul îmbucătăţit. Apare şi un fiu al lui Ieronim, Natanael, care e cale spre Tatăl. Inima reginei moarte, ascunsă în stîncă, „ţine" vie cetatea. Fata care veghează şi regina se întîlnesc şi se identifică:

Cu blinda regină în faţă
mă văd, Vorbim între noi
ca-ntre moarte, Prin
dragostea pierdută
murind Supuse aceleiaşi
soarte.

Aveam un iubit pe pămînt, îi
şoptesc, Aveam şi eu unul, îmi
spune, Al meu era soarele ce
răsărea, Al meu era cel care-
apunea.

Tot acest fluid misterios trece şi în ***Crini pentru domnişoara mireasă,*** deşi tema lui Ieronim se estompează, revenindu-se, cu mai multă magie, la ritualurile copilăriei din ***Pasărea tăiată,*** dovadă chiar superba poezie titulară:

Crini pentru domnişoara mireasă,
Crini albi şi cărnoşi, cum n-am mai văzut,
Ca şi cum nunta veşnică acum a fost descoperită
De un mire tînăr şi neprefăcut.

Ce purtaţi, domnule mire, în buchetul cu
trei fire, în buchetul cu trei feţe
dumnezeieşti Ca trei flori de crin aduse
de foarte departe Pentru nunta din
poveşti

Domnul mire nu poate să
răspundă, Domnul mire zboară
peste nori, în tăcere,
domnişoara mireasă Sărută
cele trei flori

Ca şi cum n-ar fi flori de crin,
Ci feţe sfinte cu adevărat.
Ce purtaţi, domnule mire, în buchetul cu trei fire
Care trupul miresei l-a înviat.

Simbolismul este în aceste versuri evident. Farmecul poetic rezidă în neclarităţi, repetiţii şi invocaţii, ca la Maeterlink, dar tematica morţii-nuntă e aceeaşi, cea mai profundă din toate, urmărind imaginaţia poetei, cum vom vedea, pînâ la cele mai recente poezii.

In mare măsură, cele trei cărţi la care m-am referit i-au fixat Ilenei Mălăncioiu profilul liric. De cîte ori au încercat criticii să găsească o „metaforă" unificatoare, pe acestea le-au avut în vedere. Dar poeta n-a rămas la ciclul Ieronim. în ***Ardere de tot*** (1976), întîlnim o poezie purificată de obsesiile dinainte, deşi nu şi de moarte sau de violenţă, cu deosebire că universul e mai puţin tenebros. Apar cîteodată spaţii edenice, blînde, tărîmuri mirifice scăldate în soare, o natură aproape firească, în care jertfele şi crimele nu mai sînt scufundate în ceţuri nordice, infernale. E o poezie de stare. Sufletul care se desprinde de trup ia locul trupului sfîrtecat. Ca la Blake, misticismul e asociat de înălţări, zboruri şi treceri de hotare, cu imponderabile delicateţi naturiste^

s-a-mplinit chemarea, este
soare peste cîmpul verde s-
a-nălţat sufletn desfăşurat
ca melcul din cochilia în c
are-a stat

trece-ncet prin golul
nesfîrşit pare că se-neacă
în lumină şi-nvîrteşte peste
valul alb două coarne moi
de gelatină

nici o greutate nu mai
simte a ieşit cu totul ca în
vis umblă să se-ntoarcă mi
se pare dar cochilia s-a-
nchis

Peste zona interzisă (1979.) este cel mai livresc volum al poetei. Poeziile sînt, în majoritate, parabole, uneori destul de explicite ***(Bufonul, Mîncătorul de fluturi).*** Eul liric se identifică livresc cu Daniel, cel aruncat în groapa cu lei, cu Socrate, cu Yorick, cu Ahab şi chiar cu Isus din grădina Ghetsimani. Destule lucruri sînt citabile, deşi-o oarecare rarefiere a substanţei lirice e de remarcat.

Sora mea de dincolo (1990) readuce sentimentul tragic al vieţii. Volumul trebuie comparat cu ***Elegie pentru floarea secerată*** a lui E. Jebeleanu şi cu ***Vineri*** a lui E. Borta, toate trei fiind inspirate

nemijlocit din experienţa pierderii unei fiinţe apropiate. Desigur, biograficul se exprimă foarte diferit în fiecare dintre ele. Ileana Mălăncioiu îşi regăseşte brusc obsesiile şi metaforele din ciclul Ieronim: veghea, ritualurile funerare, amestecul de iubire şi moarte, suferinţa trupului şi iluminările sufletului, în multe privinţe, poezia aceasta e un jurnal al bolii şi morţii, de la întîile semne de agonie finală, apoi slujbele, pomenile, parastasele. Remarcabilă e transfigurarea lirică a materialului, cu note argheziene, cu acel substrat infantil şi ludic, cu toată acea naivitate căutată care se simte pînă şi în fractura frazei lirice din ***De-a v-aţi ascuns*** şi care nu poate fi sesizat în nici una din creaţiile dinainte.

Sora mea, împărăteasa,
s-a supărat pe noi
şi-a luat coarnele şi-a zis
că va veni înapoi. *

O să vină sigur, zice
tata, cum să te duci
dintr-o împărăţie în
alta încălţată-n
papuci.

Dar mama e suflet de
femeie, ea simte că fata ei
nu poate veni cu coroana
pe cap şi-n papuci în plină
zi.

Va veni la noapte, zice
mama va veni mîine, zice
tata, numai eu ştiu că sora
mea s-a dus şi gata.

Eu am văzut locul pe unde-
a trecut acoperit cu cele
şapte coroane astfel incit
părinţii să nu-l mai ştie şi-
am dat de urma papucilor
ei în cealaltă împărăţie.

în *Linia* ***vieţii*** (1982) şi ***Urcarea muntelui*** (l 985) se duce, la fel ca şi la Şt. Aug. Doinaş şi la alţi poeţi, în deceniul 9, o radicalizare socială şi politică a poeziei. Desigur, poezia se naşte în egală măsură din

poezie şi din realitate, aşa că nu e de mirare să redescoperim aici „socialele" bacoviene, întoarse însă de la presimţirea unui viitor mai bun (clişeul socialiştilor români de la 1900) la parodia speranţei:

A venit primăvara, speranţele din iarnă s-au dus, Acum se duce speranţele de primăvară, Dar o să fie bine la toamnă, Dar o să fie bine la sfîrşit.

Dar o să fie bine după aceea, Cfnd nu vom mai şti nimic, Dacă mi vom mai şti nimic, Dar cine ştie.

Oricum o să fie bine,
Vine o vreme cînd totul e bine,
Dar eu mă încăpăţînez să cred că încă nu e vremea.

A venit primăvara, speranţele din iarnă s-au dus, Acum se duce speranţele de primăvară. Am plecat la munte să mai uit o vreme Şi-am început din nou să urc muntele.

Cenzura se confrunta în acest caz cu o situaţie neobişnuită, în locul parabolelor, pe care învăţase să le tolereze (fiindcă, în definitiv, era preferabil ca poeţii să-şi sugereze nemulţumirile, lipsa de orizont, angoasele şi dispreţul, decît să le rostească de-a dreptul), cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparenţă şi naiv în exprimare, care părea a nu mai lăsa nimic să se subînţeleagă. Şi totuşi! Cenzorii nu erau atît de neinstruiţi, încît să nu perceapă mesajul real dintr-un astfel de text. Doar că nu puteau (sau nu le convenea) să recunoască faptul că l-au înţeles. Aşa se explică de ce au putut fi publicate, în anii '80, în plină degringoladă a ceauşismului, poezii atît de clar anticomuniste. Ileana Mălăncioiu făcea apel şi la parabole, unele de inspiraţie biblică, la fel cu alţi poeţi. De pildă, în ***Cearta*** *cetăţii,* Dumnezeu îi cere Fiului Omului să-i zică cetăţii tîrfa. Cu tot limbajul religios, o astfel de parabolă „trecea" mai lesne (se crease o anume obişnuinţă!) decît spunerea lucrurilor pe nume. La cine, dacă nu la Ceauşescu, să ne fi gîndit, cînd poeta vorbea despre *„inventatorul/spaimei noastre cea de toate zilele"?* Sau cum să nu intuieşti din prima clipă la ce „vreme rea" se referă ***Pastel II,*** la ce „aşteptare"?

Vreme închisă, grea, bănuitoare,
Cineva vine încet prin burniţa rece
Numai ca să vadă ce se mai întîmplă
pe-aici Dar nimeni nu poate să afle ce
se petrece.

Visăm intens o moarte
salvatoare, Vine o altă
moarte tristă şi grea
Pentru noi, si nimeni nu
ştie Cum ne mai salvează
ea.

Acum chiar vremea parcă se
deschide, Acum nit ne mai temem,
acum aşteptăm. Acum mi mai
visăm ce nu mai vine Dar o să
vină totul fără să mai visăm.

Premoniţia este evidentă abia astăzi, dar starea de la care^ pleacă o ghiceam de pe atunci. Uneori titlul însuşi e subversiv: ***începutul sfîrşitului.*** Şi chiar dacă totul pare livresc (Oedip, Antigona, Lear, Cordelia), nu e nici o dificultate să sesizezi caracterul „rugii" poetei, cu. toată ironia aproape cinică pe care o conţine:

O, Doamne, nu orbi tot neamul meu
deodată, la-ne din doi în doi şi mai
amină Sfîşitul tragediei, lasă-i la
fiecare Pe cineva să-l ducă-ncet de
mînă.

„îngerul meu de Pază/îmbrăcat în haine de poliţist", scrie străveziu poeta în altă parte. Ca în romanul lui Arghezi, lumea noastră se umple de înviaţi din morţi. Atmosfera e la fel de halucinantă ca în poeziile mai vechi ale poetei obsedate de suferinţă, boală şi agonie, dar tonul diferă. Avem de-a face acum cu o poezie polemică, protestatară, socială, şi care nu face nici un secret din natura sentimentelor poetei. Premoniţia din ***Liniţte*** este teribilă:

Linişte, o singură explozie la
un subsol Un singur glas
revoltat într-o poată, Un singur
măcelar găsit tăiat în hală într-
o dimineaţă.

Un singur incendiu
strălucitor, O singură
tristeţe înăbuşită,

O singură umbră fără sfirşit Pe fiinţe şi pe lucruri
răsăritâ.

Un singur fel de cădere, Un singur fel de salvare Care
aşteptăm să ne pice din cer La o zi mare.

Nu e de mirare că ***Urcarea muntelui*** a fost drastic cenzurat, iar apoi critica a fost împiedicată să-l comenteze. Recenzia mea din *România literară,* iniţial scoasă din pagini, a putut apărea doar după ce Monica Lovinescu a analizat cartea la *Europa Liberă.* E un paradox al vremii: probabil, spre a nu se spune că numele poetei este interzis în ţară, cenzura a permis publicarea unei recenzii, una singură, e drept, dar care putea deveni un argument, în antologia de faţă, Ileana Mălăncioiu adaugă poeziilor din volumul din 1985 şi pe cele care atunci i-au fost eliminate de cenzură. De aceea volumul poartă două date: 1985 şi 1992.

Mi-e greu să apreciez corect poeziile din secţiunea finală a antologiei, unele, probabil, scrise înainte de 1989 şi nepublicate atunci, alte noi (volumul din seria „Poeţii români contemporani" este din 1992, cel din „Vitruviu"vdin 1996) şi cîteva, inedite, în primul rînd, nu ştiu unde să le situez. In al doilea rînd, multe îmi fac impresia curioasă a unei defulări. Tot ce poeta şi-a interzis înainte (chiar dacă, aşa cum a văzut, şi-a exprimat nu o dată în mod nevoalat sentimentele şi a publicat, în plină cenzură, versuri cu desăvîrşire neconvenabile moralei şi ideologiei comuniste, sau pur şi simplu anticomuniste, ea a fost totuşi obligată la o anumită autocenzură, ca noi toţi) este dat pe faţă acum. Aspectele funerare sînt frapante, deşi cunoşteam demult înclinaţia poetei. Vocabularul e doldora de morţi, gropi, sicrie, cimitire, lespezi. Sufletul „părăsit de vise" are viziuni argheziene: rufele morţilor atîrnă pe sîrmă, moartea îşi spală părul şi îl piaptănă în oglindă. Poate fi şi o nouă formă de deznădejde care se traduce astfel. Poeta însăşi recunoaşte: *„Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez, /Nu mai tremur, nu mai plîng, nu mai sînt".* Această sinceritate mă determină să fiu circumspect şi să nu încerc că spun cum arată cu adevărat poezia Ilenei Mălăncioiu de după 1989. Să aşteptăm cărţile care vor veni.

Ileana Mălăncioiu este o poeta inconfundabilă, nesupusă modelor sau variaţiilor de umoare a cenzurii, una din cele mai puternice personalităţi din întreaga literatură româna.

(Linia Vieţii *- antologie, Editura Polirom, Iaşi, 1999)*